

# 学校教育における和楽器専門ゲストティーチャーの 現状と課題

## Current Issues and Future Tasks in Teaching Traditional Japanese Instruments for Guest Lecturers

小林恭子 武藤宏司

(Kyoko KOBAYASHI Hiroshi MUTOH)

### Abstract:

The purpose of this study was to clarify the current issues and future tasks for guest lecturers that teach traditional Japanese instrument at school education. Questionnaire survey was carried out to target the 5 performers who make the guidance of the Koto as a guest lecturer at the school. After analyzing the results, two point problems revealed: the difference of views on Japanese instruments guidance between the school and the performers', the need for development of teaching materials with novelty. Future tasks are to place a new curriculum for the Japanese instruments learning in school education from the performer's side, not only the school and the performer's cooperation and collaboration.

**キーワード**：和楽器、ゲストティーチャー、実演家、箏

**Keywords**：traditional Japanese instrument, guest lecturer, performer, Koto

### 1. 研究の背景と目的

日本の音楽教育は、明治以降長らく自国の伝統音楽を扱わず、西洋音楽に偏った内容を行ってきた。その結果、国民全体が純邦楽に対して、異国の文化のような難しさを感じるようになってしまった。しかし、2002年実施の中学校学習指導要領に「和楽器については、3学年間を通じて1種類以上の楽器を用いること」<sup>1)</sup>と記されたことにより、大きな変化を迎えた。さらに、2012年実施の小学校学習指導要領にも和楽器の扱いが記された。西洋音楽を専門的に勉強してきた音楽専科教員らが、和楽器の実技指導を行うことは大きな壁であったが、その中で重要な役割を果たしてきた存在が、ゲストティーチャー<sup>2)</sup>として招かれる伝統音楽のプ

ロフェッショナル、実演家<sup>3)</sup>である。

日本の伝統音楽の種類は、大きく分類すると芸術音楽と宗教音楽、そして民俗音楽に分けられる。芸術音楽は、雅楽や能楽、文楽をはじめとするもの、宗教音楽は声明や神楽、民俗音楽には民謡やわらべ歌などが含まれる。また、琵琶、尺八、箏、太鼓などの多くの器楽曲や、歌い物、語り物などが多種多様に存在する。芸術音楽は、歴史が長く家元制度や流派が存在し、非常に厳格な伝承を守っている。また、民俗芸能など郷土に根付いた民謡や祭りなどは、衰退の危機を常に抱えながら、地域ぐるみで継承を続けている。

小学校や中学校に招かれるゲストティーチャーは、これら伝統音楽のプロフェッショナルで

ある実演家から選ばれる。教員が直接実演家に依頼するケースもあれば、文科省で情報提供をしたり、NPO法人がコーディネーターとなっていて、学校の要望を聞いた上でマッチングを行ったりするケースもある。その他、郷土の芸能を続けている人々にボランティアをお願いするなどさまざまなケースが存在する。その際、伝統音楽に対する取り組み方は、学校（教員）側と実演家側では異なる。城間（2013）は、実演家には彼らの属する共同体に根ざした活動の動機があるため、それを学校側の目的に照らして翻訳したり調整したりする必要があると述べている<sup>4)</sup>。それが成功している事例として、「総合的な学習の時間」の文楽への取り組みが、プロの文楽への橋渡しとして機能しているという大阪の小学校<sup>5)</sup>がある。教員はもちろん実演家、保護者および地域との連携が密に行われており、小学校の伝統として受け継がれているという。これは、学校側と実演家側の目的や取り組み方が合致している理想的なケースだろう。

伝統音楽の実演家の多くは、家元制度の中において、習得段階に応じて免状を授与され、稽古を積み、教授の免許を取得して後継者を育成してきた。伝統音楽を学校教育の中で学ぶ場合、この特殊な伝承系統により長い年月をかけて会得してきた実演家の技術を生かすことが理想的である。しかし、その方法論がいまだに確立されていない。これまでさまざまな試行がなされているが、実演家の視点や、伝統音楽の本質が十分に検討されているとは言い難い。

本論文は、日本伝統音楽の実演家によるゲストティーチャーの現状と課題について、筆に焦点をあてて述べる。まず、グローバル時代における自国の伝統音楽学習の必要性や、ゲストティーチャーを招聘した和楽器学習の事例について述べる。そして、実際に学校で出前授業やワークショップを行っている実演家5名に記述式アンケート調査を行い、和楽器の出前授業における現状や実演家の考えを明らかにする。そして、和楽器学習の現状に対する考察を行い、学校側と実演家側の連携のあり方について今後の課題を提示する。

## 2. 学校教育における我が国の伝統音楽学習の現状

### （1）グローバル時代における必要性

グローバル化に対応する教育の重要性が叫ばれて久しい。グローバル化とは人、物材、情報、文化の国際的移動と各国の相互依存により、国際社会の動向を無視できなくなっている現象であり、その国際社会を生き抜く力を育むことが近年の教育課題である。そして、自分とは異なる文化や歴史に立脚する人々と共存していくために、自らの国や地域の伝統・文化について理解を深め、尊重する態度を身につけることが求められている。

2006年に60年ぶりに改訂された教育基本法第2章の「教育の目標」にも、「伝統と文化を尊重し、それらをはぐくんできた我が国と郷土を愛する」<sup>6)</sup>と記された。また、文部科学省が留学促進キャンペーンとして2013年より行っている「トビタテ！留学JAPAN」は、官民協働で「グローバル人材育成コミュニティ」を形成し、将来世界で活躍できるグローバル人材を育成することを目標としている<sup>7)</sup>。2015年から行われている高校生部門では、留学先で「アンバサダー活動」を行う課題がある。「アンバサダー活動」とは、留学先において日本や日本の地域の良さを発信する活動である。応募生徒は、折り紙やお茶、おにぎり、浴衣などの身近なモノの他、地域の伝統芸能・日本の伝統音楽・日本舞踊の紹介やワークショップなどを企画している。つまり、グローバル人の育成のためには、自国の伝統文化に対する理解が欠かせないことは明らかである。

音楽科の授業に、自国の文化を尊重する態度を育成する教育内容が直接加わったのは、2000年以降である。冒頭に述べた第7次中学校学習指導要領（2002年実施）の「和楽器については、3学年間を通じて1種類以上の楽器を用いること」が大きな変化であった。また、10年後の第8次中学校学習指導要領（2012年実施）には、「1種類以上の楽器の表現活動」を通して、「我が国や郷土の伝統音楽のよさを味わうよう工夫する」<sup>8)</sup>と加えられた。さらに、第8次小学校学習指導要領には中学年に

「和楽器も含めた」我が国の音楽の鑑賞、高学年の取り扱う楽器の選択肢に和楽器が記された<sup>9)</sup> ことにより、継続的に日本の伝統音楽への理解を促すような授業展開の工夫が求められている。

## (2) 音楽教員および実演家が抱えている問題

ここでは、日本伝統音楽学習を行う上で音楽教員が抱えている問題と、伝統音楽の実演家が抱えている問題について述べる。

教員（学校）側の伝統音楽学習に関する問題は、実施から10年以上経っている今現在も根強く存在している。例えば、楽器の手配、「音楽」の授業時間数の減少、音楽専科教員の日本の伝統音楽の知識および和楽器の演奏技能経験が少ないことなどが挙げられる。特に、教員の日本伝統音楽の知識および技能に関しては大きな問題がある。

音楽科の学習は、1872年（明治5年）の「学制」公布以降、西洋音楽の五線譜をもとにした教材を中心に行われてきた。したがって、ピアノやベルカント唱法<sup>10)</sup> での声楽、ヴァイオリンやクラリネットなどの管弦打楽器を専門とする音楽専科教員は多いが、日本伝統音楽の実演家である教員はほとんど存在しない。教員免許法の改正により、教員養成段階での和楽器や我が国の伝統的な歌唱の習得が必須になり、1998年の学習指導要領の改訂を経て、音楽科教員養成を行う大学で邦楽への対応が増えた。また、日本伝統音楽をテーマにした教員研修や研究会が頻繁に開催されており、各教員が研鑽に励んでいる。とはいえ、いまだに民謡歌唱の授業において、ベルカント唱法で歌う教員がとても多い。

この問題は、学校教育における音楽が西洋音楽に偏っていたことも理由の一端ではあるが、伝統音楽が家元制度などによる継承を行っていることにも大きな原因があるだろう。

日本芸能実演家団体協議会〔芸団協〕（2008）によれば、稽古事文化としての現状を見ると、世の中に多く存在する趣味の参加率で、「邦楽、民謡」や「踊り（日舞など）」は極めて低いという。しかも、参加回数や1回あたりの参加費

用は他に比べて高い<sup>11)</sup>。つまり、時間とお金を要する「邦楽、民謡」や「踊り（日舞など）」は、忙しくて景気も良くない現代社会では続けるに活動であると述べている。さらに、過去10年ほどの推移を見ても、「邦楽、民謡」「踊り（日舞など）」は下降気味であるという。ある地歌・箏曲奏者はお稽古について以下のように述べている。

今のお稽古は、月3回、一人30分程度で楽譜を使って行っている。昔は毎日5分から10分くらい、楽譜を使わず覚えるお稽古だった。（中略）毎日稽古というのが難しい世の中でもあり、三味線とお箏の両方を習う場合でも、それぞれ30分ずつ、だいたい1時間ぐらいで一回の両方のお稽古が終わるようにしている。（中略）指導者は、人間を育てることを心がけなければいけない。（中略）人間性がきちんとしていないと、きちんとした芸は生まれない。

このことから、昔の稽古のあり方と、今の稽古のあり方が変わってきていることがわかる。そして、この地歌・箏曲奏者は、「プロとして活動をしていく上で、現代では家元制度を維持するのも難しくれば、中庸をいくのも難しい。邦楽界全体として見直す時期にきているのではないだろうか」とも述べている<sup>12)</sup>。

グローバル化に伴う教育課程の改訂は、西洋音楽に傾いていた音楽教育と、徒弟制度を重要視していた日本の伝統音楽のお稽古が、少しずつ歩み寄り自国の文化の尊重への一歩につながったと言える。しかし、その溝は極めて深く両者をお互いのあり方から変えることは難しい。

## (3) 実演家をゲストティーチャーとして招聘する学校の割合

ここでは、学校における実演家によるゲストティーチャー招聘の割合について、日本芸能実演家団体協議会〔芸団協〕の2008年の調査をもとに述べる<sup>13)</sup>。

まず、ゲストティーチャー（資料では外部指導者）について、「招いている、招く予定がある」学校が30.4%、「招いていない・招く予定

がない」学校が67.9%になっている。したがって、招いていない学校の方が多いということがわかる。招いた指導者の専門芸術分野は、「日本の伝統音楽以外の音楽」が42.3%、「日本の伝統音楽」は34.0%、「伝統芸能」は16.1%である。また、「日本の伝統音楽」に関しては、学校区分別では中学校が43.0%と高い。これは、中学校では和楽器を1種類以上学習に用いなければならないことに起因しているだろう。さらに、その教授内容は、「実技指導をしてもらう」が73.6%、「授業内容を充実させるパートナーとしての役割の担い手」が27.3%、「部活動などの指導をしてもらう」が23.0%であった。

また、指導者（芸術）を招聘することによる効果は、中学校において「日本の伝統文化に親しみ理解を深められた」が51.1%、「教師が専門的な指導方法を体得できた」が35.5%と小学校や高等学校よりも割合が高いという結果が出ている。後者からは、ゲストティーチャー（外部指導者）の存在が、教員側にもよい影響を与えていることがわかる。

#### （４）ゲストティーチャーと連携した和楽器学習の先行研究

ここでは、実際にゲストティーチャーを招聘して行った授業の先行研究から、事例を中心に述べる。

日吉（2005）は、和楽器教材化にあたって、小中学校の和楽器指導の位置づけを検証し、箏についての授業試案を提示している。数ある和楽器の中から箏を選択した理由は、日本の伝統音楽の特徴のすべてを網羅しているからだと述べているが、その反面、箏の経費や保管場所、各サイズの爪をそろえることの困難さも挙げている。また、音楽教員だけでは限界が生じるため、実演家が教育に加わることが、和楽器指導の充実に欠かせないものであると述べている。生徒の実態に合わせ、可能な限り、郷土に関わった楽曲を取り上げ、歌唱・創作・鑑賞との関連を生み出すように工夫した。結果、生徒からは否定的な意見は一つも出ず、箏について経験のなかった生徒にもすばらしい学習成果があら

われていたという。また結果的に、実演家が授業に参加する有効性を確認でき、「実演家と教師の有効な協働があつてはじめて有効な実践になりうる」と結論づけた<sup>14)</sup>。

城間・茂呂（2007）は、参加への過程を学習とみなす観点から、中学校の音楽の時間に実施された和楽器の専門家とのコラボレーション型授業（出前教室）において、どのような参加過程の変化が見られたのかを分析した。結果、さまざまな制約や参加者の状態・要望に応じて授業の構成や目標が柔軟に変化すること、人的・物的リソースをうまく組織化することによってコラボレーションが促されること、課題の決定や学習の管理の責任を生徒にゆだねることで生徒の積極的な参加を引き出していることを明らかにした<sup>15)</sup>。

また、和楽器の出前授業をテーマに継続的に研究を行っている城間の報告によると、1で述べた大阪市立高津小学校の「総合的な学習の時間」に小学校6年生が伝統的に行っている「子ども文楽」は、後継者まで生み出すという極めて成功している例である。文楽という地域に縁のある芸能活動を媒介として、子どもと学級担任と専門家を中心に、学校全体、家庭、地域へと広がるネットワークが形成されているという<sup>16)</sup>。しかし、別の小学校で、ゲストティーチャーを呼んで3ヶ月かけて能による音楽劇の発表を行ったケースは、児童の「能が好きになった」という意見は増えたものの、本物の能と自分たちの能の差を児童が強く感じてしまっていたという<sup>17)</sup>。

山本・根岸（2007）は、伝統和楽器奏者をゲストティーチャーとして招いた時に、実技指導を有効に展開するために、音楽教員は何を事前に行うべきかを明らかにした。教員側に知識がない場合、カリキュラムの作成を実演家に丸投げしてしまうケースもあるという。大学において太鼓の授業をする際、事前知識を与えずにゲストティーチャーを迎えた場合と、事前指導をしてからゲストティーチャーを迎えた場合では、後者の方が学生たちの取り組みがかなり高度な内容になったという。つまり、ただゲストティーチャーを招くだけでなく、教師とゲスト



ティーチャーの打ち合わせの機会を多くつくり、その選曲などについても高度な専門知識の支えが必要であると再確認するに至ったという<sup>18)</sup>。

高木・藤井(2012)は、尺八を用いた授業実践の試みをあげている。2008年の中学校学習指導要領の改訂(2012年実施)により、和楽器の表現活動が「音色や響き、奏法の特徴、表現力の豊かさや繊細さを感じ取ること」と示され、ただ和楽器を用いるだけでなくよりふみこんだ基準が設定されたことを背景に、地元の尺八文化に着目し、表現活動と郷土の音楽としての尺八楽の結びつきをテーマに授業実践と教材開発を試みた。授業後には多くの生徒が尺八の音色に対し、多様な言語表現で積極的に感想を記入しており、尺八の音色の魅力を感じることができていたという。この授業では、教員が実際に尺八を演奏した。そのことで、生徒に「自分も演奏してみたい」という気持ちを抱かせることができ、効果的であったと述べている<sup>19)</sup>。

以上のことから、ゲストティーチャーを招聘することは、学校教員との連携や協働による効果や、学校側における事前指導の必要性、ゲストティーチャーとの打ち合わせから生まれる高度な専門知識の活用、生演奏の効果など、児童生徒の学習において大きな影響があることが明らかになった。しかし、日本学校音楽教育実践学会の研究大会で行われたゲストティーチャーの活用に関する討議では、「学校側の要望とゲストティーチャーの資質とのずれがあること」、「打ち合わせや学校内での共通理解に時間がかかること」、「教師主導でゲストティーチャーと共に授業をつくることが重要であること」という3つの問題点が確認されている<sup>20)、21)</sup>。そして、教員は授業のねらいが実現されるよう連携して授業を進めることができる人材や団体(ゲストティーチャー)の情報収集及び選択に努めることが必要であるとしており<sup>21)</sup>、ゲストティーチャー側も柔軟に対応する姿勢が求められていることを示唆している。

### 3. ゲストティーチャーから見る授業事例の現状

#### (1) 記述式アンケート調査の対象と内容及び方法

調査の対象は、山田流箏曲<sup>22)</sup>の専門教育を受けて現在実演家として活躍しており、さらに学校などの教育機関でゲストティーチャーの経験のある箏曲家5名である。年齢と性別は、30歳代女性が4名、40歳代男性が1名である。また、調査は、2016年9月に行った。

質問の内容は、児童生徒を対象にゲストティーチャーをした出前授業やワークショップについてである。その事例の対象学年と対象人数、期間(回数)、教材曲、ゲストティーチャー依頼の経緯、方法を回答してもらった。そして、それらの中で特筆すべき事例について、その内容や工夫したことを詳細に記述してもらい、最後に教育・支援機関に対して問題点・改善が必要と思われる点や、留意してほしい点について回答してもらった。

#### (2) 記述式アンケート調査の結果と分析

##### i) 児童生徒対象の出前授業・ワークショップの事例

まず児童生徒を対象とした出前授業やワークショップの対象学年と対象人数、期間(回数)、教材、依頼の経緯、方法について表1に示した。なお、学校以外で行われたワークショップ等についての記述もあったがそれは省いた。

表1からわかるように、対象学年は小学校の高学年から高校生まで幅広いが、多い年齢層は小学校の高学年から中学生であった。対象人数についてはばらつきがあるが、学年やクラスごとに実施されたものが主となっている。なお、約700名というB-1の事例は学校行事として行われた邦楽鑑賞教室の中で行ったワークショップである。またB-2、B-3の事例は1年次では3クラス合同、2年次ではクラスごとでの授業である。回数についてはある程度の期間をかけて行っているものもあるが、半数以上が1回限りの授業であった。前述のB-2、B-3の事例については1年次に3回、2年次では通年で授業を受けており、同一の生徒が学年をまたいで箏に取り組んでいた例である。

表1 児童生徒対象の出前授業・ワークショップ経験等

被験者	事例	対象学年	対象人数	回数	教材	依頼の経緯	方法	
A	30歳代女性	1	中学校2年生	24名	8回	さくら、古謡、童謡	知人	授業
		2	小学校6年生	約30名	1回	さくら	門弟の母親	授業
B	30歳代女性	1	中学校1-3学年	約700名	1回	さくら	母校	邦楽鑑賞教室の中で行ったワークショップ
		2	高校1年生	約60名	3回	さくら	日本三曲協会	次年度から授業を始めるにあたっての体験授業
		3	高校2年生	約20名	1年	さくら、六段調	日本三曲協会	上段の学校の和楽器授業
C	30歳代女性	1	中学校1年生	約40名	20回	さくら、荒城の月、六段調	師匠	授業
		2	小学校6年生	約20名	1回	さくら	日本三曲協会	授業
D	30歳代女性	1	中学校2年生	約30名	1回	さくら	日本三曲協会	鑑賞と体験
		2	小学校4-6年生	約50名	1回	さくらの冒頭	知人	学年ごとに実施した授業
E	40歳代男性	1	小学校4年生	約30名	8回	さくら	知人	総合的な学習の時間で学習し、全校朝会で発表
		2	小学校5、6年生	約60名	1回	さくらの冒頭	自治体の芸能系財団法人	邦楽鑑賞教室と体験

教材は、すべての授業で「さくら」<sup>23)</sup>を扱っている。複数回の授業をしている学校においては「六段調」<sup>24)</sup>といった次のステップの曲にも取り組んでいた。古謡や童謡、「荒城の月」という唱歌もあったが、回数の多少にかかわらず「さくら」や「六段調」といった伝統的に箏の曲として伝えられてきたものを教材として選んでいたのは実演家が授業をしている特徴である。

依頼の経緯については、日本三曲協会<sup>25)</sup>・自治体の芸能系財団法人といった公的な機関を通してのことが多いが、母校や学校関係者などの知人からという、従来からある学校と地域や実演家の関係で依頼されるケースもあった。

そして授業の方法については、2つのパターンに大別された。「邦楽鑑賞教室」という鑑賞会をメインに、それに付随した形で体験をするというような鑑賞重視型（事例B-1、D-1、E-2）と、実演家は模範演奏をする程度でいわゆるレッスン形式での指導をメインに授業を行う体験重視型（A-1・2、B-2・3、C-1・2、D-2、E-1）である。具体的な内容については次節で後述する。

## ii) 事例について、その内容と工夫

実演家による出前授業・ワークショップの中で特筆すべき事例について、その内容や工夫を表2に示した。なおこの表内の下線は、次のような分類である。授業を行う上であらかじめ計画したことや、授業に対する学校の方針として提示された計画など（      部分）、児童生徒の状況や、それによって対応を判断している点など（      部分）、実演家ならではの捉え方や視点など（          部分）、学校の現状や具体的に行った工夫や方法など（下線のない部分）である。

i) で大別した鑑賞重視型と体験重視型の具体的な授業内容を表2の内容も含めてあげてみる。

鑑賞重視型の授業では、事例E-2の場合、鑑賞曲は宮城道雄作曲「春の海」、松浦検校<sup>26)</sup>作曲「四季の眺」、松本雅夫<sup>27)</sup>作曲「木と石の詩」の3曲で、江戸時代の古典曲から昭和時代の現代曲まで幅広い曲を扱っていた。小学生には難解な曲もあるが、演奏時間が6-7分になるように割愛し、鑑賞のポイント（手法や歌詞、曲調など）を具体的に説明した上で演奏していた。そのため児童も注目すべき点を意識し

表2 特筆すべき事例とその内容

事例	内容や工夫
A-2	自身が箏を習い始めた時に受けたのと同じような方法で弾き方を教授した。特別な工夫はしてはいないが、その時々児童生徒の状況に応じて指導した。糸が切れた際は、楽器店に來校してもらい、糸締めの様子を見学させた。
B-2, 3	<u>2年間を通しての指導なので、1年次では次年度の授業へのオリエンテーションとして基本的な奏法を習得させ、2年次ではそれを基礎にステップアップを目指していくという計画を立てて指導した。</u> ただ、B-2では3クラス合同であったため箏の面数が足りないので、2人1組にさせて行った。また3回と回数に限られていたのどこまで弾かせるかという到達点の設定に苦労した。B-3ではクラスごとでかつ通年であったため、見本をみせながらかなり丁寧に指導できた。教材については、 <u>箏本来のものという点に留意し「六段調」を選曲した。</u>
C-2	単に弾くだけではなく、 <u>姿勢や手つきなどの見た目の美しさも含めて指導した。</u>
D-1	体験授業として行ったが、まず鑑賞曲の演奏をし、その後親指だけ爪をはめて「さくら」を弾かせた。教材の選定は任されていたが、生徒たちが聞いたことのある曲であり、古典的な調弦のもの（ドレミ・・・ではなく平調子）として、また押し手も難しくないという点から「さくら」にした。 <u>中2なので思春期の女子と無邪気な男子の混合での授業は苦労した。</u>
E-1	<u>4年生が「総合的な学習の時間」として箏に10時間取り組み、その成果を全校朝会で発表するというもの。</u> 1面の箏を2名に交代で使用させた。また七・十の糸の竜角に色のシールを貼った。4年生で集中力に限界があるので、習得して欲しい課題を細かく設定し、短時間で交代して取り組むように工夫した。ある程度習得した後は、弾いていない児童には歌を担当させ、発表の際はクラスの半分が弾き、半分は歌うという形式にした。
E-2	<u>1時間の授業で3曲鑑賞し、さらに楽器にもふれるという鑑賞体験授業なので、体験時は、児童を楽器の周りに集めて他の児童が弾いている様子を観察させながら行った。</u> 1人が楽器に触れる時間がごく短時間なので、親指だけ爪をはめて高い音からグリッサンドを弾かせ、その後さくらの冒頭だけを弾かせた。弾く際には、爪の角度と力を入れる方向だけに気を付けさせて弾かせるが、それだけでも十分音を出すことができていた。

て鑑賞することができ、ゲストティーチャーである実演家の意図するところを理解したと思われる感想が述べられたという。ただし体験においては、事例B-1では時間の関係で楽器に触れたのが数人であったり、事例D-1、E-2のように本来3本の指につけるべき爪を親指のみにしたり、曲の冒頭だけを弾かせたりしている程度となっている。しかし、何よりも目の前で実際に聴く迫力と演奏者の手の動きや呼吸を体感する経験は、CDやDVDでの鑑賞では得られないものであり、児童の記憶に残る鮮烈さもそれとは比べ物にならない。「鑑賞」に重点を置く授業は、実演家をゲストティーチャーとして迎えて行く意義の重要な点である。図1はE-2のように、児童を楽器の周りに集めて他の児童の演奏を観察させながら授業を進めている様子である。

体験重視型の授業では、授業回数の多少によって細かい点に違いはあるが、爪の付け方や座り方、姿勢など実際に見本を見せながら、また

奏法については順を追って系統的に指導している。また、事例C-2は姿勢や手つきなどの見た目にも気を配るように指導している。これは、本来は舞台で見られる側にあって、さらに伝統芸能として受け継がれてきたものを大切に継承してきた実演家だからこそ指導できる。そして何よりも日本らしい所作の美しさとともに伝えたいという実演家の思いがあらわれている。



図1 鑑賞重視型授業内での体験の様子

### iii) 実演家の感じる問題点・改善点

出前授業・ワークショップを展開する中で実演家を感じた、教育・支援機関に対する問題点や改善が必要と思われる点について、表3に示した。

特徴的な問題点として、爪、箏の面数、予算の3つがあげられる。

1点目の爪についてはさらに2つの問題がある。まず生田流<sup>28)</sup>と山田流で爪の形状が違っていることである。今回のアンケート回答では、学校には生田流の爪だけが用意されており児童はそれを使用するため自身の経験を生かした授業が十分にできなかった、という事例があった。さらにもう1つの問題点は爪皮についてである。通常個人の指の太さに応じて爪皮を選び使用し、古くなると交換する。そうすることにより、悪い癖がつかず、また爪が外れる心配をせず弾くことに専念できるのだが、学校では千差万別の指の太さに対応する爪を十分に揃えることは困難である。実演家が私物を貸与している場合も多いが、その数にも限度がある。これに関してはマジックテープの爪皮を使用して指の太さの問題を解決している事例もあった。

2点目は箏の面数の問題である。楽器のない学校から依頼を受け、私物を貸与した被験者A

のような事例もあるが、ほとんどの学校では楽器があり、数の少ない学校でも一面の楽器を複数人が交代で使用するなど工夫して授業を行っている。弾いていない者が弾いている者の様子を見学し、また、すでに弾いた者がこれから弾く者にアドバイスするなどして繰り返し学ぶ過程で予習復習ができる利点はあるのだが、児童生徒が交代するたびに実演家は同じ説明を繰り返さねばならなくなり、児童生徒の集中力も途切れてくる。結果として、実演家の指導力を最大限発揮した授業ができないという問題点もあった。

3点目は予算の問題である。楽譜の購入や、爪や楽器を充実させていくというような、学校側が備品として購入するための予算やメンテナンスに充てるための予算という問題もあるが、まず何よりも留意すべきなのは実演家の報酬のための予算という点である。被験者Aの場合、個人的に薄謝という話で依頼を受け私物の楽器や道具を提供し授業を行ったが、実際に受け取った薄謝は菓子折りであったそうだ。1点目の爪の問題で述べたように、爪皮は消耗品でありその交換には当然費用がかかる。仮に実演家の私物を借用する場合はその費用も考慮する必要がある。またプロの実演家は、演奏や指導をす

表3 実演家を感じた教育・支援機関に対する問題点や改善点

被験者	教育・支援機関に対して感じた問題点や改善点
A	<ul style="list-style-type: none"> <li>・学校に楽器や道具がなく、個人のものを貸与せざるを得ないことがある。</li> <li>・公的機関を通してきた依頼でない場合、学校側はボランティアでやってもらえと考えている傾向があるが、技術を提供してもらっているという意識を持ってほしい。特に個人的に受ける場合には報酬の点での相談も必要だ。</li> </ul>
B	<ul style="list-style-type: none"> <li>・公刊の楽譜の場合著作権の問題があるので、原本だけでも学校に購入してもらいたい。</li> <li>・予算が限られているため、継続的に指導する場合に楽器のメンテナンスが満足にできない。</li> </ul>
C	<ul style="list-style-type: none"> <li>・1回のみや短期の授業では私物の爪を貸与することがあるが、個人ごとに最適なサイズの爪を用意できないので、正しい形で弾くことを教えるのに苦労する。</li> </ul>
D	<ul style="list-style-type: none"> <li>・年齢が上の実演家はプレゼンテーションについて深く考察せずに体験授業を始めてしまうので、児童生徒が混乱する場合がある。</li> <li>・自らの意思で習いに来る弟子と別のアプローチをしなくてはならない。</li> <li>・既存のもので適当な教材が少ない。</li> </ul>
E	<ul style="list-style-type: none"> <li>・曲目や指導方法、進め方等すべて任せられるのはよいが、先生とその点での打ち合わせを綿密にしないと効果的な指導ができない。また、楽器の準備や調弦の技術と知識を先生にも持ってほしい。</li> <li>・ゲストティーチャーの授業ということで、児童生徒の気持ち浮足立つ傾向があるので、学校の先生の指導と連携も必要である。</li> <li>・時間が足りない。</li> </ul>



ることが仕事であり、職業であるという認識で依頼することを忘れてはならない。

その他としては、被験者Dの「年齢が上の実演家はプレゼンテーションについて深く考察せずに体験授業を始めてしまう」というように実演家自身の改善点があげられているのは、今回の被験者が30代40代と比較的若い世代であるからこその指摘である。若い世代の実演家は、実演家側の現状にも問題を感じ、その解決策を模索しているといえる。また、被験者Eの「楽器の準備や調弦の技術と知識を先生にも持ってほしい」という指摘に対しては、教員側がすぐにできることであり、取り組むべき課題であろう。

#### 4. 考察

学校における和楽器学習に関して、ゲストティーチャー招聘に関する先行研究を調査し、実際にゲストティーチャーを行う実演家対象の記述式アンケート調査から、学校現場における出前授業やワークショップについて実演家の現状や考えについて分析し考察した。その結果、次の2点の課題が明らかになった。

##### (1) 学校と実演家の間で和楽器授業に求めるものにずれがあること

1点目は、学校側が和楽器学習に求めていることと、実演家が教えたいことが食い違っていることである。

学校側の考える和楽器学習の到達点は、教員の経験や知識に左右されるものの、和楽器を演奏することを通して日本の伝統的な文化やその音色のよさを児童生徒に感じさせることである。その多くが、1回ないし数回で完了する「体験」のような内容になりがちで、ひとつの授業としては内容が濃く充実している。児童生徒も、はじめて扱う楽器に興味を持ち、楽しみながら授業を受けることができる。しかし、1回ないし数回で日本の伝統文化や音色のよさを実感させることは現実には難しい。なぜならば、楽器の音を鳴らすことに集中して終わってしまうからである。音楽のよさを味わわせるためには、特に伝統音楽に限ったことではなく、

継続的にそれに取り組み続けていくことが必要になる。

それに対し実演家側は、楽器や箏の音楽を知ってほしいという理念のもと、その日本の伝統音楽を次代へ伝えていくという使命感で授業を行っている。そして、その後継者を育成したいと考えている。したがって、音を鳴らすだけでなく、基礎・基本の学びや稽古への取り組み、規範や礼儀も重要視する。なぜならば、伝統芸能のプロフェッショナルは、幼少期より師匠から1対1で稽古を受け、研鑽を積み重ねて来ている。その厳しい長期的な稽古の中で、技能だけでなく、流儀や精神性、礼儀を身につけてきたからである。その基本があつてこそ、美しい音色を奏でられることを、身をもって知っている。しかし、これらを習得するためには多大な時間がかかってしまう。出前授業やワークショップは、本当に初歩である第1歩しか教えることができず、実演家の深い知識や経験を最大限に活かすことができていない。

これらをふまえて今後は、教育現場と実演家の意思疎通を密にして、両者の求めていることを実現できるような授業を協働して共創することが必要である。例えば、1回をみの授業ではなく、継続した授業を行えるようなシステムを作ることが望ましい。箏の学習で言えば、「親指で弾く」「スクイができる」「合わせ爪ができる」「押し手ができる」などの具体的な到達目標を設定し、単なる「体験」で終止せず着実に技術を習得させるという意識をお互いにもって取り組むことも伝統音楽を知ることになり、児童生徒を積極的にそれに取り組んでみたいという気持ちにさせる為にも有効であろう。

##### (2) 箏を学ぶ上での新しい教材開発の必要性

2点目は、和楽器学習に最も用いられている箏に関して、学年に応じた教材楽曲のレパートリーが少ないことである。

箏曲実演家は、小学校から高等学校まで校種を問わず「さくら」を教材に用いる傾向にある。これは、「さくら」以上の好条件を供えた曲が他に存在しないという側面がある。箏曲は本来弾き唄いをする歌曲であるため、古くから

伝えられている楽曲で器楽のみのものがほとんどない。その中にあって「さくら」は、箏の最も基本的な調弦（音階）である平調子を用いており、小学校学習指導要領に示されている共通教材でもあり、老若男女誰でも知っている。また日本を代表する花の歌であり、曲の長さも適度であり、初心者でも比較的容易に弾けるという逸材である。しかし、和楽器が小学校でも取り入れられている今、今後「さくら」しか習えないという状況が出てくる可能性が大いにある。事実、本学においても筆者らが担当する箏の授業で導入として「さくら」を取り上げると、既に小中学校で「さくら」を習ったことがあるという学生が多くいる。

学校教育で用いられる「音楽」の教科書においても、校種を問わず「さくら」が用いられている。しかし、学校現場ではさらに臨機応変に箏の可能性に挑戦している。例えば、小中一貫校で1年次には、2弦だけ箏柱をたてて「問いと答え」の二音歌を、爪をつけずにはじく奏法を行うことで導入を行い、2年生では三音歌を学ぶというように徐々に児童生徒の発達に沿って箏の学習を継続し、9年次（中学校3年）には箏の自作曲を作らせているという事例報告もある<sup>29)</sup>。他にも、平調子ではない調弦を用いて箏本来の曲ではない楽曲も取り入れるなど、児童生徒の興味を引く方法を模索している。

これらをふまえて今後は、日本の文化のよさや日本らしさを感じ取ることができ、発達に応じた指導ができるような新規性のある教材を実演家と教員が共創することが必要である。箏と出会う機会が「学校」という場になった今、1対1の稽古ではなく1対1クラスで活用でき、曲ごとに達成目標が明確にあり、新旧の文化を織り交ぜた現代に即した内容の教材の開発を進めていくべきである。

## 5. おわりに

本研究の目的は、学校教育における和楽器学習に招聘されるゲストティーチャーに焦点をあて、その連携授業の現状と課題について明らかにすることであった。まず、2002年から始まった和楽器学習の意義や先行研究などを概観し

たのち、ゲストティーチャーを行ってきた実演家を対象に出前授業やワークショップの現状について、記述式アンケート調査を行った。

その調査結果の分析によって顕在化した課題は次の2点である。1点目は学校と実演家の間で和楽器授業に求めるものにずれがあることであり、2点目は学校における和楽器学習のための適切な教材開発の必要性である。そして、この2点に共通していることは、実演家側と学校側の協働の重要性である。自らの意思で稽古に通い、相對稽古で学んでいたことを学校教育にそのまま応用させることは難しい。さりとて、伝統とかけ離れた方法での指導法や授業では学習指導要領の求めていることを満たすことはできない。双方の意識の改革を促すとともに、将来的に学校教育の中で日本伝統音楽が「自分たちのもの」「自国の誇り」として実感できる手段の1つとして自然に扱われることが大切である。その実現に向けた方法を探るため、新しい対応策を練る必要がある。

その第一歩が新しい教材作りである。これまでは学校教育側が主導になり、実演家の協力を得て教材を作ってきたが、そうではなく、実演家側が主導となって、そこに学校側の教育者としての視点も取り入れた教材作りを行いたい。したがって今後の課題は、実演家である筆者（武藤）の知識と技能を活かして、出前教室やワークショップのマニュアルとしての機能も備えた新しい教材及び曲作りを行うことである。

我が国の未来を担う児童生徒たちに、日本伝統音楽の文化の知識や経験を継続して実践を通して学んでもらい、グローバル社会に対応できる豊かな経験と知識をもつ人間を育てることを目指している。

## 【註・引用文献】

- 1) 文部科学省「第5節音楽」『（第7次）中学校学習指導要領』（1998）
- 2) ゲストティーチャーは、外部講師・外部指導者などとも呼ばれる。本論文ではゲストティーチャーで統一する。
- 3) 実演家は、音楽家であれば演奏家・歌手など

- を指す。専門家、奏者などさまざまな言い方があるが、本論文では実演家で統一する。
- 4) 城間祥子「専門家との連携による伝統・文化の教育に関する教員の語り」『日本教育心理学会総会発表論文集』第55巻、p.5 (2013)
- 5) 城間祥子「小学生を対象とした伝統芸能の学習活動における「本物性」」『日本教育心理学会総会発表論文集』第52巻、p.774 (2010)
- 6) 文部科学省Webサイト、教育基本法資料室 [http://www.mext.go.jp/b\\_menu/kihon/houan.htm](http://www.mext.go.jp/b_menu/kihon/houan.htm)
- 7) トビタテ留学JAPAN! ウェブサイト <http://www.tobitate.mext.go.jp/>
- 8) 文部科学省「第5節音楽」『(第8次) 中学校学習指導要領』(2008)
- 9) 文部科学省「第6節音楽」『(第8次) 小学校学習指導要領』(2008)
- 10) ベルカント唱法は、イタリアオペラにおける理想的な発声・歌唱法。
- 11) 日本芸能団体実演家協議会「伝統芸能の現状調査一次世代への継承・普及のために―」公益社団法人日本芸能実演家団体協議会〔芸団協〕Webサイト <https://www.geidankyo.or.jp/pp.118-120> (2008)
- 12) 前掲書11) pp.73-74
- 13) 日本芸能団体実演家協議会「学校における鑑賞教室等に関する実態調査報告書」公益社団法人日本芸能実演家団体協議会〔芸団協〕Webサイト <https://www.geidankyo.or.jp/pp.131-155>
- 14) 日吉武「音楽科教育における和楽器指導の一試案～箏の指導を通して～」『鹿児島大学紀要』第15巻、pp.65-79 (2005)
- 15) 城間祥子・茂呂雄二「中学校における専門家とのコラボレーションによる和楽器授業の展開過程―参加としての学習の視点から―」『教育心理研究』第55巻、pp.120-134 (2007)
- 16) 城間祥子「小学校における伝統芸能を媒介とした学習者共同体の形成過程」『日本教育心理学会総会発表論文』第51巻、p.678 (2009)
- 17) 前掲書5)
- 18) 山本宏子・根岸啓子「伝統楽器能管によるワークショップの方法論」『岡山大学教育実践総合センター紀要』第7巻、pp.61-71 (2007)
- 19) 高木いづみ・藤井浩基「尺八を用いた中学校音楽科の授業実践の試み―「鹿の遠音」を手がかりに―」『教育臨床総合研究』第11号、pp.199-133 (2012)
- 20) 権藤晶子「VI音楽の授業においてゲストティーチャーをどう活用するか」『日本学校音楽教育実践学会紀要』第14巻、p.268 (2010)
- 21) 寺田己保子「VI音楽の授業において教師はゲストティーチャーに何を求めるか」『日本学校音楽教育実践学会紀要』第15巻、p.252 (2011)
- 22) 山田流は、山田検校斗養一(1757-1817)が江戸で創始した箏曲の流派。
- 23) 「さくら」は教科書では「さくらさくら」という名称であるが、箏の楽譜においては「さくら」となっている。歌詞は「さくらさくら弥生の空は見渡すかぎり 霞か雲かにおいぞ出づる いざやいざや見に行かん」である。
- 24) 八橋検校(1614-1685)作曲といわれる箏独奏曲。歌曲の多い古典箏曲の中で稀少な器楽曲。
- 25) 日本三曲協会は、1968年に公益法人として発足し、2010年に公益社団法人となった三曲教授者や演奏者の団体。
- 26) 松浦検校(?-1822)は、19世紀に京都で活躍した盲人音楽家(地歌三味線および箏曲演奏家、作曲家)。
- 27) 松本雅夫(1915-1996)は、現代邦楽の世界で活躍した箏曲家および作曲家。
- 28) 生田流は、生田検校(1656-1715)を祖とする芸系で、地歌箏曲の総称として使われている。
- 29) 佐々木香織「「我が国の音楽」の系統的な学習指導の展開―小中一貫校での箏を教具とした指導実践を通して―」『アジア芸術教育協会・音楽学習学会合同研究発表会』(2013.8.19)

